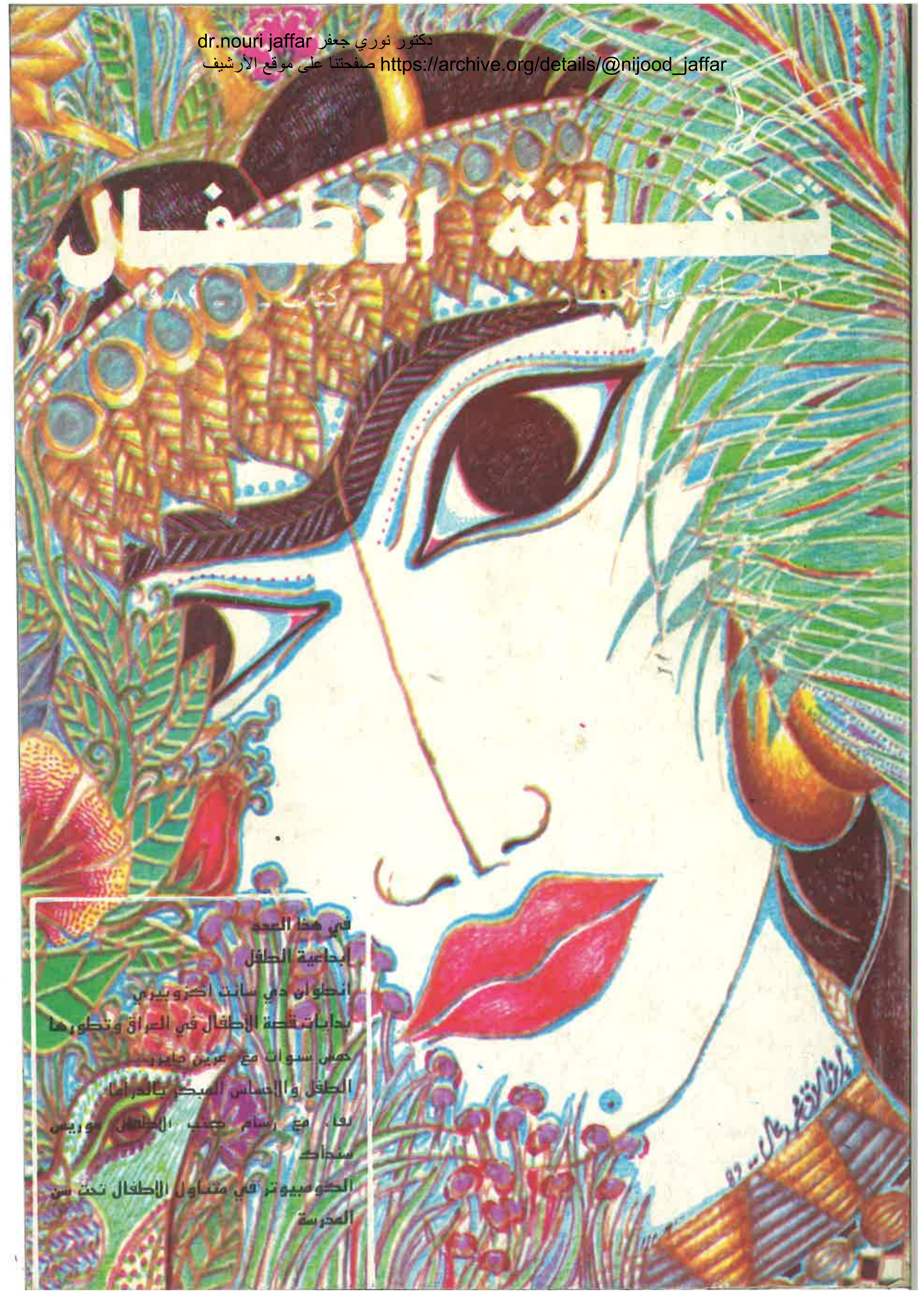
dr.nouri jaffar دكتور نوري جعفر
صفحتنا على موقع الأرشيف https://archive.org/details/@nijood_jaffar

ثقافة الأطفال



في هذا العدد

إبداعية الطفل

أنطوان دي سانت أكزوبيري

بدايات قصة الأطفال في العراق وتطورها

خمس سنوات مع عربين جابر

الطفل والإحساس المبكر بالدراما

لقاء مع رسام كتب الأطفال موريس سنداك

الكومبيوتر في متناول الأطفال تحت سن المدرسة

dr.nouri jaffar دكتور نوري جعفر
صفحتنا على موقع الأرشيف https://archive.org/details/@nijood_jaffar

تصدر عن : دار ثقافة الاطفال .
وزارة الثقافة والاعلام ـ العراق .

ثمن النسخة :
في دول مجلس التعاون العربي :
العراق : ٥٠٠ فلس
مصر : ٥٠ قرشاً
الاردن : نصف دينار
اليمن : سبعة ريالات
الاشتراك السنوي : (٣) ثلاثة دنانير أو مايعادلها .

العنوان
الجمهورية العراقية ـ بغداد ـ الصالحية
ـ مكتب بريد ٨ شباط ص. ب ٨٠٤١
هاتف ٥٣٨٣١٧١ ـ ٥٣٨٣١٨١

dr.nouri jaffar دكتور نوري جعفر
صفحتنا على موقع الأرشيف https://archive.org/details/@nijood_jaffar

ثقافة الاطفال

دراسات وأفكار

كتاب ـ ١ ـ ١٩٨٩

رئيس التحرير فاروق سلوم

مدير التحرير عبدالرزاق المطلبي

هيئة التحرير كاظم سعد الدين
عبد الاله رؤوف

المستشار التربوي د. نوري جعفر

الإخراج الفني إنطلاق محمد علي

دكتور نوري جعفر dr.nouri jaffar
صفحتنا على موقع الأرشيف https://archive.org/details/@nijood_jaffar

إبداعية الطفل

نظرة عامة في طبيعة الابداع عند الأطفال حتى نهاية سن السادسة

د. نوري جعفر

يجمل بنا قبل التحدث عن تحديد معنى الابداعية أو ظاهرة الابداع أو الابتكار عند الأطفال (ولدى الكبار أيضاً) أن نشير الى أن هذه الظاهرة السايكولوجية الممتعة قد استرعت اهتمام الباحثين منذ اقدم العصور وذهبوا في تفسير طبيعتها (وبخاصة في مجال الفن بما فيه الشعر) مذاهب شتى.

لقد بدأت أولى المحاولات السايكولوجية لتفسير طبيعة الابداع أو الابتكار عند افلاطون (٤٢٧ ق.م - ٣٤٧ ق.م) الفيلسوف اليوناني المعروف. الذي ميّز بين ثلاث فئات أو مراتب في المجتمع اليوناني القديم من ناحية تركيبها الجسمي والعقلي (أو المعدن الذي صيغت منه)، يختلف كل منها عن الآخر

dr.nouri jaffar دكتور نوري جعفر
https://archive.org/details/@nijood_jaffar صفحتنا على موقع الأرشيف

اختلافاً جذرياً وحاسماً. والمراتب البشرية الثلاث المشار اليها مرتّبة برأيه ترتيباً تصاعدياً من الأدنى رتبةً الى الأعلى. ولكلٍّ معدنه الخاص به الذي ينفرد به. فهناك:

اولاً: الأقلية العددية الضئيلة من السكان المؤلفة من معدن الذهب. وهي أرقى فئات المجتمع لأنها وحدها القادرة على الابتكار أو الابداع والقادرة أيضاً على تلقي المعرفة النظرية في أرفع مستوياتها التي تتوّجها دراسة الفلسفة آنذاك. ولابد - في هذه الحالة. وتمشياً مع مبدأ العدالة الاجتماعية وتحقيقاً لتقدم المجتمع في مجال الابداع - من تهيئة جميع الظروف التعليمية الملائمة لاستثمار قدرتها الابداعية على افضل وجه.

وتتألف من هذه الفئة الاجتماعية مرتبة الفلاسفة أو حكام المجتمع.

ثانياً: الفئة الاجتماعية الاكثر عدداً من الفئة الاولى التي مرّ ذكرها والأقلّ عدداً عن الفئة الثالثة التي سيأتي ذكرها التي تنتفي عندها القدرة على الابداع لأنها مصنوعة من غير المعدن المؤدي اليه ولكنها مع ذلك قادرة على تلقي المعرفة الى حدود معينة والانتفاع بها أيضاً. أي أنها في تكوينها الجسمي والعقلي أدنى من الفئة الاولى وأرقى من الفئة الثالثة. هذه الفئة مصنوعة من معدن الفضة. وهي فئة وسطى غير مبدعة ولكنها قادرة على أن تتعلم الى حد لايرقى الى مستوى الفئة الاولى الفريدة في بابها. وتتألف من الجنود والتجار وارباب الصناعات: الذين هم كما بينا دون مرتبة الفلاسفة (الحكام) وفوق مرتبة الحرفيين والمزارعين والارقاء الذين يؤلفون المرتبة الاجتماعية الدنيا.

ثالثا: المرتبة الاجتماعية الواطئة أو الدنيا وهي أغلبية السكان الساحقة الأوطأ في تركيبها العقلي من الفئتين الاولى والثانية (برغم تفاوت معدنيهما) وهي مؤلفة من معدن الحديد «الأوطأ» والأرخص الادنى. الذي يؤهلها للكدح والعمل الجسمي المضني والدؤوب في الزراعة والحرف الدنيا ولايؤهلها لتلقي المعرفة حتى بأدنى اشكالها لفقدانها القدرة العقلية المطلوبة.

هناك تفسير آخر قديم أيضاً لظاهرة الابداع، يعود الى اليونان الاقدمين مفاده ان «الابداعية» وبخاصة عند الفنانين بمن فيهم الشعراء «قدرة فكرية» أو «قوة عقلية» منحرفة أو شاذة أرقاها «الجنون». الذي يبدو في تصرفات اصحابها. ومع أن جذور هذا الرأي في «تفسير» طبيعة الابداعية

تعود الى أقدم العصور كما بينا إلا أنّه تبلوّر اخيراً . . في القرن الماضي لدى بعض الباحثين الغربيين وأخذ أشكالاً متعددة في ايطالية (عندلمبروزو ١٨٣ ـ ١٩٠٩) وفي المانية (عند كريستجمر ١٨٦٩ ـ ١٩٣٩) وفي النمسة عند فرويد ١٨٥٦ ـ ١٩٣٩ وانصاره).

وملخص رأي لمبروزو أن الابداع (والعبقرية بحسب تعبيره) ناجم في الاصل عن حالة تشريحية خاصة بالدماغ الذي يتصف اما بتضخم مفرط في الحجم أو بضمور ملحوظ (كما هي الحال في المصابين بالصرع من وجهة نظره). اما رأي كريسجمر فمفاده أن الابداع (او العبقرية بحسب تعبيره) ناجم عن حالة مرضية أو باثولوجية منحرفة ذات علاقة وثيقة بطبيعة المزاج وبالبنية الجسمية أيضا. وهي تعبر عن نفسها بوضوح لدى الفنانين البارزين. وأما رأي فرويد فيتلخص في أن الابداع وبخاصة في المجال الفني تعبير عن مشاعر مكبوتة جنسية المحتوى. وأن الفنانين ـ لاسيما البارزين منهم . نرجسيون (بمعني انهم يحبون ذاتهم حباً جنسياً). أي أن الابداع الفني بنظر فرويد حالة جنسية باثولوجية خاصة.

ويخاصة في انكلترا: «فترتبط أوثق الارتباط بتفسير طبيعة الذكاء الفطري من جهة وبالقدرات الابداعية الفطرية ايضاً».

الشائعة في الولايات المتحدة: من جهة ثانية وبالمخ الذي هوعضو الوظائف العقلية بما فيها الابداعية كما يقول بذلك علماء النفس السوفييت من جهة ثالثة.

وكل رأي من الآراء الثلاثة المشار اليها وثيق الارتباط بالاسلوب المتبع للكشف عن طبيعة الابداعية عند الطفل من ناحية وبالطريقة المتبعة لرعاية الابداع عند الاطفال من ناحية اخرى.

يعد علماء النفس البريطانيون الطفل المبدع بأنه الذي يسجل في اختبارات الذكاء المعروفة. درجة عالية تتراوح مابين ١٣٥ ـ ١٨٠. أي أن حاصل ذكائه يكون عالياً.

والذكاء ـ بنظر اصحاب نظرية الذكاء الفطري ـ **قدرة عقلية او قدرات عقلية متعددة موروثة وراثة بايولوجية لدى الفرد** وان مقدار الذكاء او كميته (كما تقيسه مقاييس الذكاء) ثابتة لدى الفرد منذ الولادة وأنها تختلف باختلاف الافراد وأن البيئة الاجتماعية لاتؤثر في كمية الذكاء مطلقاً وإنها هي الوسط أو المجال الذي يعبّر فيه الذكاء عن نفسه. وأن كمية الذكاء لدى

الفرد تقاس ـ كما ذكرنا ـ بمقاييس أو اختبارات الذكاء. وكل مقياس منها يحتوي على (١٠٠) سؤال لكل منها جواب صحيح واحد. وأن مجموع درجات الاجابات الصحيحة يسمى «العمر العقلي» للطفل. وهناك اختبارات ذكاء متعددة لكل عمر من أعمار الاطفال. وتحسب كمية الذكاء (أو حاصل الذكاء) بالشكل التالي:

$$\frac{\text{العمر العقلي (مجموع درجات الاجابات الصحيحة)}}{\text{العمر الزمني (عدد السنين)}} \times ١٠٠$$

في حين ان الطفل المبدع ـ بنظر فئة من علماء النفس الامريكيين البارزين ـ هو الذي يتصف بأنه يرث (وراثة بايولوجية) عدداً من القدرات الابداعية (التي تختلف عن الذكاء). ونظرية الابداع المشار اليها ترتبط باسم عالم النفس الامريكي كلفورد الذي اكتشف بابحاثه الميدانية والنظرية التي أجراها منذ عام ١٩٥٠ زهاء (١٢٠) قدرة ابداعية. وابتدع مقاييس خاصة بالابداع سماها مقاييس الابداع. وهي **على غرار مقاييس الذكاء ولكن لكل سؤال اكثر من جواب واحد. وكلما ازداد عدد** إجابات التلميذ ارتفعت درجة ابداعيته.

يتضح اذن ان الابداع يستند الى قدرات متعددة كثيرة بنظر كلفورد وبعض علماء النفس الامريكيين الاخرين وأن تلك القدرات المتعددة بمقاييس خاصة أو اختبارات ابتدعت حديثاً تسمى اختبارات او مقاييس الابداع.

ومن هذه الزاوية فإن الطفل المبدع ـ بنظر هذه الفئة من علماء النفس الامريكيين ـ لايشترط حتماً أو بالضرورة أن يكون ذكياً أو عالي الذكاء بمقاييس الذكاء (وقد يكون متوسط الذكاء وربما واطئه). كما أن الابداع درجات متفاوتة بين الافراد وعند الفرد نفسه في مجالات مختلفة. وبما أن نظرية كلفورد ليست متيسرة باللغة العربية على مانعلم فقد آثرنا توضيح معالمها الكبرى التي لايخلو بعضها من الغموض.

بالنسبة للقدرات الاخرى لدى الفرد نفسه. اما العلاقة بين الذكاء الفطري والابداع الفطري فمختلفة الى درجة التباين لدى الافراد ولدى كل فرد: فقد يكون ذكاء الفرد عالياً وابداعه عالياً أيضاً. وقد يكون ذكاؤه واطئاً أو متوسطاً وابداعه عالياً. وبالعكس. كل هذا تقيسه مقاييس

الذكاء ومقياس الابداع التي سنذكرها. ومقاييس الابداع - التي ابتدعها كلفورد نفسه ونسج على منوالها آخرون في مقدمتهم تورنس عالم النفس الامريكي - التي تختلف بدورها عن مقاييس الذكاء الشائعة المعروفة.

يعتبر كلفورد النشاط الذهني (تركيب الذهن) بحسب تعبيره) ذا ثلاثة أبعاد أوجوانب مترابطة بتلاحم بحيث لايمكن أن يحدث أي منها بمفرده أو بمعزل عن زميليه الآخرَين. هذه الجوانب او الابعاد الثلاثة المتلاحمة هي بنظره:

أولاً: العملية الذهنية نفسها.

ثانياً: محتوى تلك العملية.

ثالثاً: النتيجة الحاصلة بعد ذلك.

معنى هذا انه من غير الممكن - على مايرى كلفورد - حدوث أية عملية ذهنية من دون محتوى أو مضمون وأن العملية والمحتوى يؤديان بالضرورة الى حصول نتيجة معينة، ومن الجهة الثانية فإنّ كل بعدٍ أوجانب من الابعاد أو الجوانب الثلاثة المشار اليها (التي يتألف منها الذهن بنظر كلفورد) هو أيضاً ذو انواع متعددة. وان هناك بنظره فروقاً فردية فطرية كبيرة وكثيرة في تركيب الذهن من ناحية قوة **تلك القدرات او العوامل من جهة، وفيما يتعلق بتركيب ذهن كل فرد فيما يتصل** بالقوة النسبية لكل قدرة من قدرات ذهنه من جهة اخرى: اي أن الفرد نفسه قد تكون عنده قدرة معينة (او قدرات) قوية جداً في الوقت الذي يمتلك فيه قدرات اخرى بعضها ضعيف وبعض آخر ضعيف جداً. كما أن كل قدرة على انفراد قد تكون لدى الفرد نفسه من حيث محتواها قوية جداً في جانب وضعيفة أو ضعيفة جداً في جانب آخر. فقد يكون ذهن الفرد قوياً مثلاً في نمط واحد من انماط الطلاقة (الثلاثة التي سنذكرها) وضعيفاً أو ضعيفاً جداً في النمطين الآخرين. ويصدق الشيء نفسه على انماط المرونة الثلاثة (التي سيأتي ذكرها).

يتضح - إذن - أن النشاط الذهني بنظر كلفورد مؤلف من ثلاثة أبعاد أو جوانب مترابطة (هي كما ذكرنا العمليات الذهنية نفسها ومحتوى أو مضمون كل منها والنتائج الناجمة عنها). وأن جميع هذه الابعاد او الجوانب متداخلة وكثيرة يبلغ مجموعها عند كلفورد (١٢٠) قدرة أو عاملاً عبر كلفورد عنها على هيئة مكعب كبير داخله مكعبات صغرى وابعاده ٥ × ٤ × ٦ = ١٢٠ قدره:

العمليـات الذهنية ومقدارها خمس (التعـرف. التـذكـر. الانتـاج المتبـاعد. الانتـاج المتقارب. التثمين.) والمحتوى وهو ذو اربعة أنواع (النوع الصوري. النوع الرمزي. المعاني. السلوك) والنتائج وهي ستــة انــواع (الــوحـدات. الاصنـاف. العـلاقـات. المنظـومـات. التحـولات. المضـامين). وفي المخطـط غيـر الدقيق التالي توضيح للقدرات الابداعية بنظر كلفورد:

اما اختبارات الابداع التي ابتدعها كلفورد فهي نموذج من اللفظية منها وكيفية تصحيحها:

١. اذكـر اسمـاء جميع الاشياء المستديرة الـتي ترد الى ذهنــك: اوالمــربعــة: او المتحركة: او ذات الاصوات .. الخ

٢. عدّدْ مختلف استعمـالات: السكين: الجريدة: الحذاء: المفتاح: الكرسي الخ...

٣. اذكــر اوجـه الشبـه بين القـط والفأر.

المجموع ٥ × ٦ × ٤ = ١٢٠ عاملاً أو قدرة.

اللحم والحليب. التلفون والراديو. الكرسي والطاولة الخ . . .

تعد الاجابة الممتازة بالنسبة للقدرة على الطلاقة Fluency

مثلاً بإنها التي تعطي اكبر عدد مستطاع من الإجابات. وتعد الاجابة الممتازة (بالنسبة للاصالة originality

بإنها التي تنفرد بإجابة غير مألوفة ولاتوجد في اية إجابة أخرى. أي أنها إجابة منفردة

اما اختبارات الذكاء فكثيرة ومتنوعة فردية وجماعية لفظية وغير لفظية وتختلف باختلاف السن. وهذا نموذج من اللفظي منها. وكل سؤال يتطلب اجابة صحيحة واحدة:

١ :- تعطى الى الطفل كلمة معينة ويطلب منه أن ينتقي الكلمة ذات المعنى المتماثل من بين عدة كلمات توضع بين قوسين الى جانب تلك الكلمة: مثلاً: قوي (منزل. سيارة. صعيف. متين. قاس الخ)

٢ :- تعطى الى الطفل كلمة معينة ويطلب منه أن ينتقي الكلمة ذات المعنى المضاد من بين عدة كلمات توضع بين قوسين الى جانب الكلمة كما في المثال السابق.

٣ :- يعطى الطفل عدة كلمات متشابهة من بعض الوجوه ومن بينها كلمة غريبة ويطلب من الطفل تعيين تلك الكلمة الغريبة. مثلاً:

تفاح. بطيخ. موز. عنب. حذاء. برتقال.

٤ :- يعطى الطفل جملة ناقصة ويطلب منه وضع الكلمة المناسبة

٥ :- التعليل: مثلاً: تعطى له الجملة التالية «لم يسرق اللص الملاعق» لأنها (مصنوعة من الفضة. غير نظيفة. صغيرة . لاتفيده) ويطلب منه انتقاء الاجابة الملائمة.

٦ :- ترتيب الجملة: يعطى الطفل كلمات موضوعة بجانب بعضها ويطلب منه ترتيبها لتصبح جملة ذات معنى:

حذاء لي السوق والدي الى اشترى وذهب.

٧ :- مجموع الاجابات الصحيحة يعين عمر الطفل العقلي أما حاصل الذكاء فيحصل بتقسيم العمر العقلي على العمر الزمني للطفل مضروباً في مئة:

$$\text{حاصل الذكاء} = \frac{\text{العمر العقلي}}{\text{العمر الزمني}} \times ١٠٠$$

متوسط الذكاء مئة ودونها متخلف عقلياً وفوقها ذكي وذكي جداً. . .

ومع ذلك فإن علماء النفس

البريطانيين وزملاءهم الامريكيين متفقون على أن الابداع قدرة نظرية فكرية تنفرد بها أقلية عددية من الاطفال وأن الكشف عنها يحصل باستخدام مقاييس او اختبارات خاصة بها «هي اختبارات الذكاء في انكلترة ـ إجابة واحدة صحيحة عن كل سؤال في أسئلة مقياس الذكاء (وهي مقاييس الإبداع في الولايات المتحدة: اكبر عدد ممكن من الإجابات المتنوعة عن كل سؤال، أفضلها وأرقاها الإجابات غير المألوفة التي تتصف بالخيال الواسع».

أما علماء النفس السوفييت فيختلفون عن زملائهم الانكليز والامريكيين في أنهم ينكرون الوراثة السايكولوجية (الذكاء الفطري أو القدرات الابداعية الموروثة) **ويعدّون الابداع ظاهرة سايكولوجية من الممكن أن يتصف بها كل طفل سويٍّ اذا أحسن توجيهه وتوافرت له الفرص الاجتماعية الملائمة واستثمر إمكانياته الدماغية الى حدها الاقصى في الموضوع الذي يجنح نحوه منذ الطفولة المبكرة.**

وافتراضهم هذا يستند الى أن الدماغ الذي هو عضو العمليات العقلية بما فيها الابداع يسمح لدى كل فرد بتقديم انتاج مبدع اذا توافرت المستلزمات الاجتماعية الملائمة وحظي الطفل بالرعاية والتوجيه واستثمر إمكانياته الدماغية الى الحد الاقصى في الاتجاه الذي يميل اليه منذ وقت مبكر في حياته.

كنا نتحدث لحد الآن عن تفسير طبيعة الابداع لدى الاطفال (والكبار بالطبع) بنظر المعنيين بدراسته من مختلف الاتجاهات السايكولوجية.

ترى: ماهو الابداع الذي نحن بصدد الكشف عن طبيعته واتخاذ الاجراءات التربوية الايجابية الفعّالة لرعايته؟

للاجابة عن هذا السؤل يمكننا ان نقول: ان الابداع بشكله المتبلور لدى الراشدين في مختلف الاختصاصات العلميّة والتكنلوجية وفي الفن لاسيما الشعر).

يعبِّر عن نفسه أحياناً بالكشف (او اماطة اللثام) عن رابطة أو علاقة أو صلة خفية موجودة بين شيئين ماديين مألوفين أو ظاهرتين شائعتين لم يكشف عنهما أحد من قبل: كما فعل ارخميدس (٣٨٧ ق. م ـ ٣١٢ ق. م) وكما فعل نيوتن (١٦٤٢ ـ ١٧٢٧م). ويعبّر الابداع عن نفسه احياناً اخرى بنقل رابطة أو صلة أو علاقة موجودة بالفعل بين شيئين ماديين مألوفين الى شيئين آخرين لارابطة بينهما على نحو لم يسبق له نظير: كما فعل يوحنا غوتنبرغ (١٤٠٠ ـ ١٤٦٨م) وكما فعل جيمس ووت (١٧٣٧ ـ ١٨١٩) وفي الشعر

العربي امثلة كثيرة على الابداع موجودة في دواوين كثير من الشعراء البارزين القدامى والمحدثين في اغراض كثيرة من ابواب الشعر كالغزل والحماسة والرثاء والمدح والهجاء

وفي الوصف. منها مثلا مايلي :

قال الشاعر في وصف جود معن بن زائدة:

ومن جوده يرمي العداة بأسهم

من الذهب الابريز صيغت نصولها

لينفقها المجروح عند انقطاعه

ويشتريَ الاكفان منها قتيلها

وقال كُشاجِم يصف عوداً ومغنية عازفة :

ومُسْمَعةٍ تحنو على مُترنِّمٍ

له زَجَلٌ عالٍ وليس له سِحْرُ

اذا تأمَّلْتَ الحَشا منه خِلْتَه

تَضمَّنَ شِبّعاً وهو منحرفٌ صِفْرُ

اذا طَوَّقَتْه بالأنامِلِ والتَقَى

على جسمه من جسمها الصَّدْرُ والنَّحْرُ

بكى طَرَباً فاستَضْحك اللهوَ نحوه

ومُضَّتْ عُرَى الالباب واسْتُلِبَ الصَّبْرُ

وقال القاضي الفاضل يصف شمعة:

وصحيحةٍ بيضاء تطْلع في الدُّجَى
صُبحاً وتُشفي الناظرين بدائها
شابتْ ذوائبُها أوانَ شبابها
واسوَدَّ مِفرَقُها أوانَ فنائها

وقال الشريف الرضي يرثي الحسين:

لِلَّهِ مُلْقَىً على الرمضاء غَصَّ به
فَم الرَّدَى بين إقدامٍ وتَشْمِيرْ
تَهابُه الوَحْشُ أن تدنو لمصرعه
وقد أقام ثلاثاً غَيْرَ مقبور

أما عند الاطفال فإن الابداعية تعبِّر عن نفسها في استخدام الاشياء المألوفة باساليب غير مألوفة ،

ولتحقيق اغراض جديدة غير مألوفة أيضاً: اي انهم ينظرون الى الاشياء وعلاقاتها ووظائفها المألوفة في ضوء قرينة جديدة غير مألوفة (غريبة بالنسبة للكبار ومضحكة او تافهة في بعض الاحيان). وهذا يبدو واضحاً في العابهم وفي مواقفهم من أدواتهم ومن الاثاث المنزلية ومايجري مجراها. كما يبدو أيضاً في اخيلتهم وفي قصصهم المبتكرة او احاديثهم عن انفسهم وعلاقاتهم بالكبار وبالاطفال الآخرين وفي اسئلتهم وتعليلاتهم الطريفة لكثير من الظواهر الطبيعية والاجتماعية.

ومن المؤسف أن الكبار المحيطين بهم

كثيراً مايضيقون بهم ذرعاً بدلاً من تشجيعهم وتوجيههم ومشاركتهم والاصغاء اليهم وتشجيع مبادراتهم الشخصية الممتعة وتطويرها واثرائها وذلكً باللعب معهم وبقراءة القصص الخيالية لهم وبالمحاورة الايجابية المباشرة معهم في شؤونهم الخاصة بهم وبلغتهم التي يفهمونها .

من الملاحظ أن للابداع (عند الكبار بصورة خاصة في مجال العلم النظري وفي حقل الفن بما فيه الشعر) درجات صاعدة يقع الابداع العبقري في قمتها (وهو موضوع يقع خارج نطاق هذه الدراسة).

ونود أنْ نشير هنا الى مايميز المبدع او المبتكر عن الحاذق أو الماهر أو البارع . وقبل أن نفعل ذلك يجمل بنا أن ننبه الى أنه ربما يبدو لأول وهلة كأنَّ الحد الفاصل بين المبدع .

والحاذق هو ظاهرة الابتكار نفسها لأن الحاذق هو الذي يردّد باتقان ماابتكره غيره . ومع ذلك فإن هذا القول ليس صحيحاً بنظرنا على هذا الوجه من وجوه الاطلاق وذلك لأن في تاريخ الادب والفن وبخاصة الشعر مهرة مبتكرين يعيدون مابين أيديهم الى أصله اويجددونه في إطاره العام ولكن بشكل قد يفوقه روعة من بعض الوجوه . كما أن الكثيرين ممن يشتغلون في الاماكن الأثرية والمتاحف والمخطوطات كثيراً مالا يكون انتاجهم مجرد «نسخ طبق الاصل» اوكليشيه لأنّهم يضفون على الشيء المراد اعادته الى اصله شيئاً طريفاً من عندهم ينم عن الابداع . وفي الشعر العربي امثلة رائعة من هذا القبيل منها مثلاً :

قال النابغة يصف الليل الطويل :

كليني لِهَمّ يا أُميمةُ قاتلٍ — وليلٍ أعانيه بطيء الكواكب

تَطاوَلَ حتى قلتُ ليس بمنقضٍ — وليس الذي يرعى النجومَ بآيب

وقال بشار - وقيل ابن الرومي - في المعنى نفسه

خليليَّ ما بالُ الدُّجى لاتزحزحُ ... وما بالُ ضوء الصبح لايتوضحُ

أضلَّ النهارُ المستنيرُ طريقه ... أم الدَّهرُ ليلٌ كُلُّه ليس يبرحُ

وقال شاعر في معرض التبجح بالشجاعة ووصف الجبن عند خصمه :

تُبارزُني ونَفْسُكَ من رصاصٍ ... وكم يبقى على النار الرَّصاصُ

وقال المتنبي في المعنى نفسه وهو بمدح كافوراً الاخشيدي :

وغالَبهُ الاعداء ثم عَنوا له ... كما غالبتْ بْيضَ السيوف رقابُ

مرحلة الروضة : (منذ بداية السنة الرابعة حتى نهاية السنة السادسة من عمر الطفل)

لقد مر بنا القول - في الفصل الاول - ان إبداعية الطفل تعبِّر عن نفسها باستعماله الاشياء المألوفة (الادوات المنزلية الالعاب الخ) بأساليب وأوضاع غير مألوفة ليحقق بها اغراضاً غير مألوفة تنسجم مع مرحلة عمره وتمده بالثقة والتسلية وتمتص نشاطه الجسمي الذي لايكاد ينضب الأمر الذي يجعل الكبار المحيطين به يضيقون بذلك ذرعاً لكونه يربك مجرى حياتهم اليومية المعتادة. أي أن الاطفال - كما بينا ايضاً - ينظرون الى الاشياء المادية المألوفة وعلاقاتها ووظائفها في ضوء قرينة جديدة غير مألوفة أو غريبة عن الكبار المحيطين بهم وربما تافهة أو مضحكة أحياناً من وجهة نظر

الكبـار. وهـذا واضـح كمـا ذكرنـا في قصصهم وأحـاديثهم والعـابهم وأسئلتهم وفي تعليـلاتهم للظـواهـر الاجتمـاعيـة والطبيعيـة وبخـاصـة في هذه المرحلة من مراحـل نموهم الابداعي (وربما ايضا منذ نهاية مرحلة الحضانة وان ذلك غير متبلور).

يتضح من هذا اذن أن ابداعية الاطفال تتجلى بتبلور (نسبي بالطبـع) منـذ السنـة الـرابعـة من العمـر وتأخـذ بالارتفـاع في مستـواهـا وبـالاستقرار النسبي في العامين الخـامس والسـادس من عمـر الطفل. أما اسـاليب تعبيـرهـا عن نفسهـا فتبـدو - بالاضافة الى ماذكرناه - في رسوم الاطفال واخيلتهم واحـاديثهم واسئلتهم. فلابـد والحـالـة هذه من تشجيـع مبادراتهم تلك واثرائها وتطويرها داخل الاسرة وفي روضة الاطفـال (في حالـة التحـاق الطفل بها).

أمـا تعليـلاتهم الخـاصـة للأحـداث ولـلاسبـاب والنتـائـج فلا ينبغي الحيلولـة دونهـا إذا لم يكن هناك مانع اجتماعي من ذلـك وأن يُعدَّل بعضها وفق مستوى النمو العقلي للطفـل في هذه المرحلة وأن يبتعد الكبـار عن التزمت في مواقفهم ازاء الكثير منهـا باعتبـارهـا «سخيفة» او «غير معقولة» من وجهـة نظـرهم لانهـا ظواهـر طبيعيـة تستلزمها مرحلة النمـو العقلي الراهنة عند الطفـل بالنظـر لضعف ثقـافتـه وانخفاض مستـوى معرفته وتفكيره شريطة أن يحصل الابتعـاد عنهـا بشكـل متـدرج وعن طريق الاقنـاع والمحـاورة وان يتـذكـر الكبـار أنـفسهم أنهم سبق ان مروا بذلـك اثنـاء طفـولتهم ثم تخطـوفي مجـرى نمـوهم العقلي اللاحق.

لاشك في أن إبداعية الطفل (والراشد ايضـاً) ترتبط ارتباطاً عضوياً بالخيال. ومن هذه الـزاويـة فان تربيـة خيال الطفل قضية بالغـة الأهميـة بالنسبة لقدراته الابداعية.

وهنـا تبـرز أهميـة القصص الخـرافية التي يقـرأهـا الكبـار للاطفـال أو يروونهـا لهم شريطـة أن تنطـوي على مضامين أخلاقية واجتماعية إيجابية وأن تكون بعيدة عن كل مايثيـر الفـزع او الخـوف عند الطفل. كما تبـرز ايضـاً أهميـة إصغاء الكبار للقصص الخيـالية التي يرويها الاطفال عن انفسهم وعن أقرانهم أو عن الكبار المشرفين على تربيتهم.

وعـلى الـكبـار الابتعـاد عن اتهـام الاطفـال بالكـذب في مثـل هذه الحالات لأنّ قصـصهم واحـاديثهم ليست كاذبـة (بـالمعنى الاخلاقي المألوف لدى الكبار) بل هي غيـر واقعـة أو من نسج الخيـال.

ولابد ايضاً من تشجيع الاطفال على تعدد الأجابات عن السؤال الواحد وايجاد بدائل كثيرة لهذه القضية أو تلك من القضايا التي يواجهونها بالفعل أو التي يطرحها عليهم الكبار شريطة أن يراعى فيها بساطة المحتوى وسلامة الاسلوب. وأن يربط ذلك أيضاً بمستوى نموّهم اللغوي في هذه المرحلة كما شرحناذلك في كتاب «النمو اللغوي عند الطفل».

والسؤال السايكولوجي والاجتماعي المهم الذي يتبادر الى الذهن بصدد ابداعية الطفل في هذه المرحلة هو:

ترى ماالذي يجعل الطفل متشبثاً بغير المألوف وميالاً اليه في العابه وقصصه ورسومه وتعليلاته واسئلته واساليب تعامله مع الأشياء والاشخاص؟

يلوح أن الملامح الكبرى للاجابة عن هذا السؤال تكمن في كون الدماغ المتنامي عنده في هذه المرحلة يستلزم أن يتسرب اليه من البيئة المحيطة أو يتدفق عليه سيل منهمر من المعلومات والانطباعات البيئية الجديدة التي تحملها أعضاء الحس. ويلعب منعكس التوجيه غير الشرطي. Orienting reflesc بنظر بافلوف (غريزة حب الاستطلاع بالتعبير السايكولوجي غير العلمي الشائع) الدور الاول والأهم في هذا الباب وفي هذه المرحلة من مراحل نموابداعية الطفل بصورة خاصة.

ومن الملاحظ أن منعكس التوجية غير الشرطي المار ذكره يبدأ بالعمل منذ سن مبكرة في مرحلة الرضاعة في اثناء بلوغ الرضيع الشهر الثالث من عمره عندما يتبع بصره - مثلاً - شيئاً براقاً متحركاً.

وفي ضوء ماذكرنا نستطيع ان نقول - بعبارة اشمل - **إن خيال الطفل يلعب دوراً بارزاً في تعامله مع غير المألوف**. كما أن **حاجة دماغ الطفل في هذه المرحلة بالذات لتسلّم الانطباعات الجديدة الهائلة الكمية واضحة ايضاً وإن كانت قدرته على تلقيها جميعاً واستيعابها والاحتفاظ بها محدودة جداً بفعل تكوينه الفسلجي المحدود نسبياً**. إن هذه الحال تؤدي الى حصول تباين (وربما صراع) بين كثرة المعلومات البيئية المحيطة وبين قدرته المحدودة على تسلّمها والاحتفاظ بها. وهنا يمكن ان يشبَّه دماغ الطفل بـ **Kodiodoscope** من قدرته على ملاحظة المنابع المادية للانطباعات والمعلومات، الأمر الذي يؤدي رويداً رويداً الى اتساع حجم مايمتصه من الانطباعات البيئية. ومن هذه الزاوية فإن أي نقص في الانطباعات

(المعلومات) الآتية من البيئة المحيطة في حالة وجود الدافع الملح اليها عند الطفل يؤدي الى حدوث مشاعر سلبية لديه تعبر عن نفسها بالقلق أو الاضطراب الذي يعتري سلوكه وعلاقاته بالكبار. وعندما يستكمل الطفل صورته عن العالم المحيط بمساعدة الخيال فإنه يملأ الفجوة الموجودة في معرفته وخبرته ويتفادى النتائج السايكولوجية المؤذية الناجمة عن المشاعر السلبية التي أشرنا اليها. والخيال المشار اليه يستخدمه الكبار أيضاً لتنظيم سلوكهم وملء الفجوات الموجودة في خبرتهم ومعرفتهم في كثير من الاحيان. معنى هذا بعبارة اخرى أن خيال الطفل في هذه المرحلة يستثيره الدافع الملح لاكمال الصورة التي تتكون في ذهنه عن العالم الخارجي ومحاولته ـ البدائية ـ للتغلغل في جوهر الاشياء والظواهر الطبيعية والاجتماعية. مع العلم أن في محتوى خيال الاطفال مايستثير المتعة أو التسلية لديهم ولدى الكبار المحيطين بهم ولجلب انتباههم ومودتهم أيضاً. أي أن خيالهم يصبح أداة نشطة لايجاد شركاء فيه. فلابد من فتح جميع منافذ الخيال عند الاطفال وذلك بتهيئة جميع الظروف الاجتماعية والمادية الممكنة والملائمة وذلك ايضاً بعدم ترصد الكبار محتوى خيال الاطفال واتهامهم بالكذب مثلاً كيلا ينكمش خيالهم المجنح، الواسع على نفسه وعندها يتحاشون الحديث بذلك الخيال مع الكبار الامر الذي يشجعهم على الانعزال عن الكبار ويعزيهم بالوحدة مع الخيال بعيداً عن الانظار.

وقبل ان نختتم هذا الموضوع نود ان نذكر مرة اخرى على امرين هامين سبق ان ذكرناهما: **دور اللعب والقصص الخيالية في تنمية ابداعية الطفل وتكوين شخصيته.**

يقوم اللعب عند الاطفال ـ وبخاصه في مرحلة الروضة. بدور ايجابي فعّال بالغ الاهمية في نشوء وتطوير إبداعية الطفل ـ واللعب من وجهة نظر التربية الحديثة. ليس مناقضاً للجد أو هو النشاط العابث الذي يفتقر الى الجدية والحزم كما يظن كثير من الناس. فقد ثبت أن الطفل هو اكثر مايكون جدية وتركيزاً واهتماماً وانهماكاً بما بين يديه في اثناء اللعب.

معنى هذا: **أن اللعب هو النشاط الاكثر جدية الذي يصرفه الطفل في مجرى حياته اليومية وفي أثناء تعبيره عن نشاطه وفي مسعاه للتعرف على البيئة المحيطة (الطبيعية والاجتماعية) وعلى نفسه ايضاً.** كما أن اللعب هو المجال السايكولوجي الذي عن طريقه تنشأ وتتبلور

وتتطور جميع قدرات الطفل السايكولوجية وتتكامل شخصيته ويكتسب معرفته عن العالم المحيط به. هذا بالاضافة بالطبع الى أن اللعب اداة، للتسلية وصقل المشاعر وتهذيب الذوق وغرس صفات التبادل والثقة بالنفس وبالآخرين اذا أحسن الكبار توجيه الطفل في أثناء اللعب. ومن الجدير بالتنويه هنا ان المربين وعلماء النفس السوفييت يؤكدون على أهمية لعبة الشطرنج في هذه السن المبكرة من ناحية فسحها المجال الواسع لتنمية قدرات الطفل الابداعية وتعويده على تركيز انتباهه وتعبئة قواه الذهنية واطلاق العنان لخياله اللامحدود وتدريب قدراته على التذكر والتفكير. هذا بالاضافة بالطبع الى دوره الايجابي الفعّال في صقل المشاعر وتهذيب الذوق وفي التعود على التؤدة والدقة واحترام مشاعر الآخرين..

اما الامر الثاني الذي نود ان نختتم هذا الفصل بالاشارة اليه مرة اخرى لاهميته التربوية البالغة فهو القصص الخيالية (او الخرافية) التي أخذ دورها في تنمية قدرات الطفل الابداعية بالتعاظم في السنوات القليلة الماضية. فهي (بالاضافة الى كونها ذات اثر كبير في اطلاق العنان لخيال الطفل وفي صقل أو تهذيب مشاعره وتنمية قدراته الابداعية واتساع معرفته) تلعب دوراً بالغ الخطورة من الناحية التربوية في غرس روح المواطنة الصالحة والتغني بامجاد الامة وتهذيب الخلق وغرس الصفات الاجتماعية الحسنة في نفوس الاطفال منذ نعومة اظفارهم: كالبطولة والامانة وحب الخير والتعاون ومقت العدوان وسائر اصناف الرذيلة. وهذا يعني أن القصص الخيالية (الخرافية: ذات المغزى الاجتماعي الايجابي) عنصر اساس من عناصر إثارة القدرات الابداعية وتكوين الشخصية المتكاملة وغرس العادات الحسنة. كما أنها أيضاً أداة فعالة في التنمية اللغوية. هذه الاهمية تبلغ ارفع مستوياتها اذا روعي في القصص الخيالية مايرويه الكبار الى الصغار (عن طريق الحديث أو القراءة من كتبهم ومجلاتهم) من جهة والقصص التي يختلقها الاطفال انفسهم من جهة اخرى. ولابد من ان يرافق ذلك في الحالتين التشجيع والاصغاء والمحاورة والاستفسار والاطراء وتصحيح الاخطاء وشرح معاني المفردات.

★ لقد تناولنا هذا الموضوع باسهاب في كتابنا المنشور باللغة الانكليزية ١٩٧٦ «الابداع وآليات الدماغ»
Creativity and Brain Mechanisim

الفهرست

المقالات لاترد الى اصحابها سواء نشرت أم لم تنشر

ترتيب المواد يخضع لاعتبارات فنية لاغير.